

Tres apunts sobre «Posseït» de Ferrater: El regust, el tu, i la dualitat i el mirall

VÍCTOR SUNYOL *Escriptor*

RESUM: Aquest article proposa una lectura del famós poema de Gabriel Ferrater titulat "Posseït" fent especial èmfasi als aspectes que es destaquen en el títol: la permanència física de l'altre en el cos mort de l'enamorat, l'ús de la segona persona (conceptual i gramatical) i l'amat com a instrument de l'amor a un mateix.

PARAULES CLAU: Poesia catalana, tradició literària, Gabriel Ferrater.

ABSTRACT: This article proposes a new reading of Gabriel Ferrater's well-known poem, "Posseït", with particular emphasis on the three aspects mentioned in the title: the physical permanence of the Other in the lover's dead body, the use of the second person (both conceptual and grammatical), and the loved one as the instrument of self love.

KEYWORDS: Catalan poetry, literary tradition, Gabriel Ferrater.

Ningú no podria posar gaires objeccions a l'afirmació que «Posseït» és un dels poemes de Ferrater que més han fascinat els lectors de l'autor i també molts lectors de poesia. Sense por d'equivocar-se gaire, es poden aventurar algunes raons d'aquest fenomen. En primer lloc, és un poema breu; la certa brevetat li aporta una unitat més compacta que permet tenir-lo tot (i aprendre-se'l de memòria) sense esforç. El tema de la mort, tot i que tangencial, també hi té la seva part de culpa, així com la intensitat del tema i la situació amorosa que tracta. Intensitat que està acompanyada d'un gran apassionament i desesperança en la seva dimensió límit, que l'aboca, de dret, a una situació tràgica, en el sentit clàssic del mot. Per altra banda, el poema conté el que podríem anomenar un cert «hermetisme lleu», de manera que l'hermetisme que, amb raó o sense, sempre s'adjudica a Ferrater, aquí és desentrellable amb una simple lectura atenta, i el lector té la sensació de poder entrar ell tot sol en el cor del poema. Un exemple molt interessant d'aquesta

NOTA. Aquest text és la redacció de la comunicació que l'autor va presentar a la *Gabriel Ferrater International Conference*, organitzada pel Centre for Catalan Studies a la Queen Mary University of London, al juliol de 2009.

possible progressiva entrada en el text el tenim en l'article de Jordi Cornudella «El dimoni de 'Posseït'. Crònica autobiogràfica»,¹ que en fa una molt bona anàlisi, lligada a la visió subjectiva, i aporta dades ben interessants.

Personalment, també tinc les meves raons en la fixació per aquest poema, una de les quals és la versió musical que en va fer, anys ha, Rafael Subirachs.² Segurament perquè és un dels poemes de Ferrater que sempre he tingut present, hi he anat relacionant tot allò que de la poesia de Ferrater he après en les lectures, sempre disperses i espaiades en el temps (mai no he estat, de fet, un compulsiu ferraterià). D'aquests aspectes que m'he anat articulant al voltant d'aquest i algun altre poema voldria exposar-ne alguns. Seran, més aviat, intuïcions, idees fragmentades, observacions de lector no gens erudit i tirant a pec. No esperin, doncs, una comunicació gaire acadèmica, sinó, més aviat, unes paraules més d'acord amb qui els parla.

Em centraré en tres aspectes. «El regust», o «els cucs»: la permanència de l'amor després de la mort. «El "tu"»: la segona persona, el seu paper i el seu ús en la poesia amorosa de Ferrater. «La dualitat i el mirall»: l'ús de l'amat com a instrument de l'amor a un mateix, tema que ens portarà a un aspecte concret del poema i a la seva singularitat.

Els cucs

El tema de la presència de l'amor després de la mort i, concretament, la presència de l'amat en el cadàver de l'amant, és un tema universal que podem rastrejar a través del temps i de les cultures gairebé fins als inicis.

El trobem ja en la cançó popular, com en l'estrofa citada pel Pare R. Guinard Bauzà en carta a Josep M. Llompart (setembre de 1959).³

Com la mort m'haurà menjat
sa pell i es moll d'ets ossos,
encara romandran trossos
que vos tendran voluntat.⁴

1. J. CORNUDELLA, «El dimoni de "Posseït". Crònica autobiogràfica», *Llengua & Literatura*, núm. 13, 2002, p. 31-57.

2. Composta el 1969 i finalment gravada i editada en disc el 1991 (*Miralls*, Picap, CD-90 0017).

3. P. ROSSELLÓ BOVER (ed.), «Cartes del P. Rafel Ginard Bauçà a tres poetes mallorquins de la postguerra: Bernat Vidal i Tomàs, Miquel Gayà i Josep M. Llompart», *Llengua & Literatura*, núm. 11, 2000, p. 439-472.

4. Cançó recollida al volum I del *Cançoner Popular de Mallorca*, Mallorca: Moll, 1979, p. 45, núm. 705.

I també en la literatura culta. En la nostra tradició és emblemàtic Gilabert de Pròixita, que en el seu poema XII, a l'estrofa V,⁵ parla explícitament de la permanència de l'amor en el cos mort de l'amant.

Mas ya d'uymai sóts en la derraria,
que ma dolor e mos mals cessaran;
car per vós muyr, d'on per mort fineran
los grans turme[n]tsque·m donatz cascun dia.
Ja no·us porets ab mé pus deportar,
[...]
car tant n'ay duyt que·n fau la sepultura;
mas, enquer mort, celhs qui volran mirar
dins en mon cor, veyran vostre figura.

I també Carles Riba, en el poema 10 del primer llibre d'*Estances*:⁶

Ulls meus, closos em fôssiu amb porta de tenebra,
i el vostre esguard girat endins, de cara al cor,
portant a la fidel imatge que no mor,
i a l'adoració que l'estreny, i a la febre,

aquesta coneixença tan viva del sentit,
tan corporal, però ja lliure de païra:
la mort faria de la bella carn pastura
sense que en tremolés la imatge dins mon pit.

O López-Picó en els «Estramps»:⁷

Faran els verms de ma carn llur pastura,
i no et podran esborrar de mos ossos...

Tots dos amb un clar ressò, almenys lèxic, d'*El comte Arnau* de Maragall:⁸

—En tos llavis gruixuts, de mort al dir,
com hi oneja suaument la vida!

5. G. DE PRÒIXITA, *Poesies*, a cura de M. de Riquer, Barcelona: Barcino, 1954, p. 66.

6. C. RIBA, *Obres completes. I. Poesia*, Barcelona: Edicions 62, 1984, p. 62.

7. J. M. LÓPEZ-PICÓ, *Obres completes*, Barcelona: Selecta, 1948, p. 38.

8. J. MARAGALL, *Obres completes. I. Obra catalana*, Barcelona: Selecta, 1981, p. 140.

—Mes, són fang. Quan per sempre s'hauran clos,
vindran els cucs i se'n faran pastura.
Vull amagrir els meus llavis i el meu cos
per fer-me tornar l'ànima més pura.
—Canta una alosa de la part de fora,
per la finestra entra el sol brillant.

Rossend Arqués, en el seu article sobre el poema,⁹ dona compte d'uns quants antecedents i cita el famós

su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado,

del poema «Amor constante más allá de la muerte»¹⁰ de Quevedo. També «The sick rose», de William Blake:¹¹

O Rose thou art sick.
The invisible worm,
that flies in the night
In the howling storm:

Has found out thy bed
Of crimson joy:
And his dark secret love
Does thy life destroy.

O «The Haunted House», de Thomas Hood:¹²

The keyhole lodged the earwig and her brood,
The emmets of the steps had old possession,
And marched in search of their diurnal food
In undisturbed procession.

9. R. ARQUÉS, «Canibalisme i possessió eròtica. Una lectura de “Posseït” de Gabriel Ferrater», en D. OLLER; J. SUBIRANA (eds.), *Gabriel Ferrater, «in memoriam»*, Barcelona: Proa, 2001, p. 127-143.

10. F. DE QUEVEDO, *Poesía original completa*, a cura de J. M. Blecua, Barcelona: Planeta, 1981, p. 512.

11. W. BLAKE, *Songs of Innocence and of Experience*, Oxford: Oxford University Press, 1970, p. 147.

12. T. HOOD, *Prose and Verse*, Nova York: Putnam, 1849, p. 130.

I, naturalment, «Une charogne», de Baudelaire:¹³

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés!

Ara que som a Baudelaire, permetin-me aventurar, amb un convenciment total, un altre precedent de «Posseït». Es tracta del poema «Le possédé», de *Les fleurs du Mal*. En el poema de Baudelaire, el posseït és l'endimoniat, posseït pel diable; però en l'últim tercet hi trobem el fort punt d'unió amb el posseït de Ferrater:

Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant
Qui ne crie: *O mon cher Belzébuth, je t'adore!*¹⁴

Un posseït que no pot deixar d'estimar aquell qui el posseeix i l'anul·la; i tot el seu cos físic està afectat per aquesta possessió i ho expressa, i en aquesta anul·lació hi troba la seva realització. Es tracta de la mateixa relació que exposa Ferrater. Per això la coincidència del títol difícilment pot ser casual. Són dos casos idèntics de possessió.

Ara bé, dins aquesta, diguem-ne, tradició, Ferrater dóna un tomb important a tot plegat. El tema no és central en el poema, sinó que és una explicació o demostració de la seva afirmació primera i constitueix la segona part del contundent inici, després de l'afirmació en primera persona («Sóc més lluny...»), que serveix de peu per al desenvolupament del discurs. El que domina aquí és la cruesa del llenguatge: «Quan els cucs faran un sopar fred amb el meu cos». Un registre col·loquial, per algú a frec del vulgar, que en fa un enunciat directe, cru, sense embuts i contundent (i, posats a fer l'erudit, no hem d'oblidar el sopar, fred, dels cucs amb el cos de Poloni a *Hamlet*).¹⁵ Amb això, es podria dir que Ferrater fa entrar aquest tema a la poesia moderna, de fons i de forma, almenys en la nostra tradició.

I no volia deixar el tema dels cucs sense citar dos poemes (i dos poetes) que han usat també els cucs en relació amb la mort, però amb una altra orientació. Són Joan Vinyoli i Segimon Serrallonga.

A «Vespre a la cafeteria»,¹⁶ Joan Vinyoli escriu:

13. C. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, París: Robert Laffont, 1980, p. 24.

14. *Ibidem*, p. 28.

15. Acte IV, escena III.

16. A *Passeig d'aniversari*. J. VINYOLI, *Obra poètica completa*, a cura de Xavier Macià, Barcelona: Edicions 62-Diputació de Barcelona, 2001, p. 415.

Quiti de fam,
de plers i de dolors, què sóc a l'últim?
No hi valen conjectures. Metafòric
amb tot menys amb la mort, ja respondran els cucs
en la tenebra.

Els cucs com a imatge de la mort, del no-res, del que queda d'un mateix i de la vida. Després de formular-se les preguntes transcendents, Vinyoli surt per la tangent més contrària a l'ampul·lositat que sovint acompanya a la transcendència; oposa sarcasme o crua realitat a la metafísica. Usa la mort, els cucs, per dir que totes les preguntes sobre l'ésser es desintegren davant la mort, no són res, perquè la mort és l'única cosa real, fora de metàfores, literatura i cultura. Deixem per als cucs la metafísica, deixem-la per al no-res o per a un incert o inexistent després.

Segimon Serrallonga associa també explícitament els cucs amb la mort. En la darrera part de «Lletres de goig a Antoni Pous», una carta-poema a l'amic,¹⁷ part escrita poc després de morir Pous i datada el 20 de novembre de 1975, dia de la mort del dictador Franco, Serrallonga oposa les dues morts. L'una, la de Pous, és una mort cèlica, dóna al mort l'eternitat lliure i alliberadora, infinita, blanca; l'altra, la del dictador, li dóna la mort només terrenal de putrefacció i de càstig etern (en una al·lusió al «mal caçador»):

En Ton per 'nà al zenit
té l'espai infinit,
i ell, per caçar, caçat,
té els cucs, l'eternitat.

En aquesta tradició temàtica, com he dit, Ferrater intervé de manera decisiva i trencadora, posant la seva marca en una tradició que a partir d'ara haurà de comptar amb els seus mots.

El «tu»

En la poesia amorosa, Ferrater dóna un tractament especial a la segona persona. El «tu» forma part d'un particular llenguatge afectiu que caracteritza o construeix la relació amorosa més enllà del relat o el correlat del poema, sovint de manera subliminal o connotativa, i que s'hi manifesta constantment. Amb una alta economia de mitjans, caracteritza la relació amorosa, sentimental o personal, a

17. S. SERRALLONGA, *Poemes 1950-1975*, Barcelona: Crítica, 1979, p. 276-279.

través del «tu», els seus atributs i el seu tractament. Aquesta caracterització també es fa a través d'altres mecanismes, el més comú dels quals és la focalització de la situació o escena en la qual es col·loca el relat del poema, circumstància gairebé mai explicitada, però sempre deixada intuir, com pot passar a «Úter», «Oci», «Neu», «Dits», «No una casa» o, de manera més explícita, com a «Cambra de la tardor». Un altre procediment, menys usat, són les acotacions o comentaris, com passa a «Mudances», on es troben entre parèntesis, o com a «Idolets», poema en segona persona on una veu externa, la del poeta mateix, fa unes acotacions, també entre parèntesis.

La segona persona pot aparèixer de manera directa en un apòstrofe, en la veu dels poemes dialogats («Engany»), en intervencions directes («Fill», «Kensington») o en combinacions d'aquestes fórmules («Neu»), i a voltes pot ser integrada en un «nosaltres», en segona persona del plural («Ídols»). Algunes vegades és una segona persona expressada –o dissimulada– en una tercera; un dels casos més emblemàtics és el de «Lorelei», on les terceres persones de la trama queden explicitades com a primera i tercera de la història en el darrer vers: «la noia meva ho ha fet». A «Signe», la primera part és un apòstrofe en segona persona del plural, descripció dels cossos, i a la segona part, en segona persona del singular, la descripció es muta en un apòstrofe, en segona persona del singular, sobre aquesta relació.

Potser la manera més habitual del tractament del «tu» és l'apòstrofe directe, quan el text s'adreça a l'altre. Hi trobem fórmules com «Tu» (per exemple, a «Exeunt personae»), «Amor» (a «Xifra», o a «Perdó»), «Veus?» (a «Mecànica terrestre» o a «Cambra de la tardor»), «Recorda» (a «Bosc»), «Digues» (a «Engany» o a «Cambra de la tardor»), «Mira» (a «Cambra de la tardor»), «El teu bes» (a «Riure»), «te'm gires» (a «La lliçó»), «No entris ara» (a «Però non mi destar»), «Si ara poses la mà» (a «No una casa»), «Tu ho has volgut» (a «Corda»).

Com s'ha vist, el «tu», forma gramatical de l'objecte de l'amor, és sovint un instrument més de la manifestació en els poemes de la naturalesa i les circumstàncies de la relació amorosa; una manifestació molt subtil. El llenguatge afectiu de Ferrater és, sobretot, indirecte, fet de diminutius i bàsicament de suggeriments i de connotacions; un llenguatge que m'atreviria a denominar d'intimisme estilístic o gramatical, que pot ser molt explícit (com a «No una casa» o a «Cambra de la tardor»), més aviat suggerit pel context (com a «Cambra» o «Idolets») o simplement suggerit pels elements estilístics o gramaticals, com el tracte que es dona a «ella» a «Tempestiva viro».

Tot això produeix un despullament, molt conscient, de l'autor i les seves experiències amoroses. La finalitat no és directament exhibicionista, més aviat es tracta d'un recurs narratiu i descriptiu que va més enllà de la narració o la descripció «per se», ja que en la caracterització de l'escena, de l'entorn o de les circumstàncies hi ha sovint la clau del poema i s'hi manifesta l'actitud del «jo».

Naturalment, entre el tu i el jo hi haurà contrastos i tensions, que són definitoris i constants en alguns poemes, com a «Perdó», on la segona persona és omnipresent en diverses formes. El mateix passa a «Posseït», on tot el discurs s'adreça a l'altre (tot i que comença amb una frase en absoluta primera persona, però que acaba amb el pronom «te»). Curiosament, aquest joc de tensions entre primera i segona persona es dona també en altres poemes que reflecteixen una ruptura sentimental: «Fi del món» i «El mutilat», tots dos textos també apòstrofes a la segona persona.

«Posseït», ja ho he apuntat abans, és un text tràgic; i de nou vull referir-me al sentit clàssic i literal de «tragèdia»: el protagonista es veu abocat per una força superior –l'amor, en aquest cas– a un capteniment que el portarà, essent-ne conscient, a la destrucció. Segurament per aquesta característica, el poema no conté aquells aspectes més sensuals o afectius de què parlàvem, però, justament per la seva naturalesa de tragèdia entre dues persones, sí que conté un important joc de tensions entre la primera i la segona persona en un ric joc de miralls i reflexos que poden constituir-ne l'esquelet conceptual i formal. Un entramat de «jo» i «tu» com el que podem trobar, per exemple, en el poema «Sota el meu llavi el seu», de Salvat-Papasseit.

Aquesta relació no és tan atzarosa o circumstancial com podria semblar. Salvat també participa de la utilització subtil dels detalls de l'escena per a la caracterització de la relació més enllà de la situació concreta i més enllà de l'anècdota. I els dos poetes tenen també molts punts de contacte en els jocs entre el «jo» i el «tu» i en la construcció d'un llenguatge amorós i afectiu.

Entre altres punts de contacte, d'alguna manera, Salvat-Papasseit i Ferrater tenen en comú ser hereus de l'actitud d'Ausiàs March quan escriu allò de «Jo son aquell pus extrem amador»,¹⁸ o quan en tants d'altres poemes es declara mestre d'amor. Salvat («Mester d'amor» i «Ser mestre d'amor» són dos títols seus) només és tan directe com March en alguns textos, i sol utilitzar el condicional o un futur de probabilitat («Ni sabria els meus fills quan tornaria a terra»),¹⁹ o bé parla des de la ficció idealitzada del poeta-cavaller-guerrero-mariner. Ferrater encara és menys explícit. No ho diu, només ho insinua. Tot aquest aparell de descripcions, de contextualització, de connotacions, de caracterització subtil de la relació amorosa, sia volgutament sia inconscientment, es dirigeix a donar al lector la mateixa imatge de mestre d'amor. Una imatge no del segle XV ni de principis del XX, sinó del seu temps, però es tracta, al capdavant, de la mateixa actitud, o del mateix efecte. Caldria estudiar seriosament aquest aspecte en la poesia ferrateriana.

18. A. MARCH, «XLVI. Veles e vents han mos desig complir», *Poesies*, vol. III, a cura de P. Bohigas, Barcelona: Barcino, 1954, p. 6.

19. J. SALVAT-PAPASSEIT, «El berenar a les roques», de *La gesta dels estels. A Obra completa. Poesia i prosa*, a cura de C. Arenas, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Cercle de lectors, 2006, p. 127.

Però tornem al joc entre el «tu» i el «jo» a «Posseït». Rossend Arqués descriu un esquema molt clar dels itineraris conceptuals i argumentals entre el «jo», el «tu» i l'«ell» del poema,²⁰ i crec que no s'hi pot afegir res més d'essencial. M'agradaria tan sols evidenciar visualment, gràficament, les relacions, correspondències i tensions conceptuals i gramaticals entre el «tu» i el «jo» que hi ha en el text (obvio en aquesta lectura l'«ell», l'«altre cos», que es pot considerar, a aquests efectes, una figura purament funcional).

Per fer-ho he recuperat un treball meu de 1980 on assajava d'interpretar el poema i de donar-ne diferents lectures només a partir d'elements gràfics. *Assaig de lectoescriptura*, duia per títol. I entre altres coses, a la introducció s'hi deia (i no corregeixo res d'aquest text que supura joventut): «És un assaig de lectura del poema. Evidenciar-ne les relacions internes, la intensificació i la singularització d'alguns dels seus elements i aspectes: manifestar i donar a conèixer cada vegada una lectura (incomplerta, però total) del poema –una vessant que ho podria ser d'un seu estudi–, i això fet mitjançant aquesta mateixa lectura i a través de l'escriptura».

En una part del treball es tractava de singularitzar alguns aspectes del poema; d'esborrar el text i de deixar-hi només alguns elements per tal d'evidenciar-ne aspectes estructurals o conceptuals. Aïllar els elements gramaticals relacionats amb la primera o la segona persones, els punts àlgids del poema, explicitar l'estructura gramatical i la seva relació amb l'estructura i els conceptes, etc. Tot plegat eren trenta-sis imatges que suggerien diferents lectures o perspectives del poema.

Aquest n'és un exemple:

			te	
				tu
		tu		
	t			tu
t				
	te			
				tu

Aquest n'és un altre:

	meu cos
	per mi
me'n vas	
em refuses	

20. R. ARQUÉS, «Canibalisme i possessió eròtica. Una lectura de "Posseït" de Gabriel Ferrater».

O encara:

Sóc		te		cos
		tu	tu	
	t			per mi
		de tu		
t	te me			
	cos em			
sóc		tu		

La dualitat i el mirall

El tema de l'ús de l'amat com a instrument de l'amor a un mateix també forma part del repertori amorós de tots els temps, tractat de manera diferent segons les circumstàncies. Ferrater tracta aquest tema universal amb un gir molt especial. Crec que aquesta qualitat li prové en bona part precisament dels versos que va corregir en la versió definitiva. A totes les especulacions i les anàlisis que s'han fet sobre aquests canvis voldria afegir-hi aquest matís.

En el primer vers, «Sóc ben lluny d'estimar-te» passa a ser «Sóc més lluny que estimar-te». Amb el canvi, Ferrater fa donar un salt fonamental al poema. Fa tot l'efecte d'una d'aquelles intuïcions de l'artista en l'acte de creació (o de revisió, com és el cas) on apareix allò que en podem dir el «geni». El canvi de «Sóc ben lluny d'estimar-te» a «Sóc més lluny que estimar-te» converteix l'amant (la primera persona) en el submís, en qui pateix el dol de l'engany pel seu amor, i confereix al poema el to tràgic que està potenciat per l'aparició del motiu de la mort i la corrupció física.

I tot el poema va també en la mateixa direcció. La fórmula que l'obre, «Sóc més lluny», augmenta i potencia el sentit del verb ser («sóc») i, per tant, la presència i la persona del «jo». I el poema es tanca amb «No sóc sinó la mà amb què tu palpeges». Aquest «No sóc sinó» actua de manera ben contrària, disminueix i empetiteix la presència i la persona del «jo». Una bona línia definidora i il·lustrativa del poema: la desaparició o pèrdua de pes o d'identitat del jo.

L'altra correcció fa que els versos 4 i 5, que en la versió primera deien: «...t'has estimat per mi / fins que, a la fi, saciada de tu...», en la definitiva diguin: «...t'has estimat per mi / fins al revolt: saciada de tu...». L'expressió primera, «fins a la fi», no deixa de ser una locució adverbial indicadora de l'acabament d'un procés, del després d'una espera o d'un procés més aviat llarg o difícil; una partícula gramatical més aviat buida de connotacions, lluny de ser un mot prenyat i dens, que fa d'introducció a la frase següent, «ara t'excites...», tot indicant que hi ha un

important canvi de rumb, un tall; que hi ha un procés acabat, una història acabada. I aquest és un punt de vista molt proper al «tu». En canvi, la nova expressió, «fins al revolt», no introdueix la frase següent, «ara t'excites», i aquesta assoleix més autonomia respecte de la frase anterior i, per tant, veu potenciada la seva intensitat i multiplicat el seu significat. Ha desaparegut la percepció de la relació amorosa com a un procés que ha arribat fins a aquest punt, que representa una fi («fins que, a la fi»), i que era narrat des d'una visió propera al punt de vista del «tu». Ara («fins al revolt») aquest límit no és un final, és un gir, un punt d'inflexió en un procés narrat sota un punt de vista molt més proper al del «jo», per al qual la història d'amor no ha acabat, sinó que continua. I d'aquí el canvi important de sentit i l'augment de la intensitat dramàtica.

Aquests dos canvis, tan significatius, són claus per al poema. Li donen la força i la personalitat; li aporten el caràcter dolorós i tràgic alhora. Una vivència tràgica i dolorosa viscuda pel «jo», tot i que en el text domina la segona persona (la primera apareix en el primer i darrer versos i en complements o –simptomàtic– datius afectius). Parla sobretot del «tu» perquè justament aquest «jo» traït executa en el poema una operació de venjança: així com ella l'usa, o l'ha usat, a ell per a estimar-se, ell l'usa a ella (la segona persona) per a parlar d'ell. Una operació de venjança, o de mirall. I també és evident –i més tràgic encara– que parla d'ell des de l'únic que té, des del punt de vista del «tu», l'únic lloc des del qual pot parlar un posseït.

És fàcil adonar-se que els canvis donaren al poema la màgia que els lectors hi han trobat des de sempre. Tant si van ser molt estudiades com més intuïtives (i jo m'inclino molt més per aquesta segona possibilitat, la de la intuïció del «geni creador»), les correccions fan que en la segona versió el poema doni un salt qualitatiu fonamental, i li aporten bona part dels elements més intensos, interessants i enriquidors.

*

Només he volgut apuntar algunes mirades o alguns camins, compartir amb vostès unes notes de lectura o incipients reflexions. Si tan sols han servit per despertar algun interès o il·luminar alguns àmbits possibles, ja hauran acomplert els seus objectius. Moltes gràcies.